



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

116 | 2009  
2007-2008

---

### Religions de l'Afrique noire

Michael Houseman

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/558>  
ISSN : 1969-6329

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

#### Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2009  
Pagination : 9-15  
ISBN : 978-2-909036-36-6  
ISSN : 0183-7478

#### Référence électronique

Michael Houseman, « Religions de l'Afrique noire », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 116 | 2009, mis en ligne le 16 novembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/558>

---

Tous droits réservés : EPHE

## Religions de l'Afrique noire

Les conférences des dernières années ont été consacrées à l'approfondissement d'une perspective relationnelle sur les performances rituelles, qui accorde une place privilégiée aux logiques interactives qu'elles mettent en scène. Afin de préciser certains aspects de cette approche, nous avons centré l'attention sur deux objets : d'une part, le fonctionnement des pratiques cérémonielles New Age et néopaïennes, et d'autre part, les rapports entre rituel et danse.

Ces deux thèmes ont été traités dans un cadre conceptuel qui envisage le rituel moins comme un type d'activité privilégiée, à situer en opposition au comportement quotidien, que comme un mode de participation sociale parmi d'autres<sup>1</sup>. Ce cadre repose sur l'idée qu'une activité quelconque acquiert un sens pour ceux qui y prennent part dans la mesure où ils perçoivent un lien entre les actions qu'ils y poursuivent et leurs dispositions intentionnelles et émotionnelles. Les participants reconnaîtront toutefois à leur interaction un sens différent selon que leur attention porte sur tel ou tel aspect de ce lien : les actes en question sont-ils censés traduire (ou non) leurs attitudes ou sentiments personnels ? Sont-ils destinés à affecter ceux-là mêmes qui les accomplissent ? Sont-ils destinés à induire des ressentis chez autrui ?, etc. Ces différentes façons d'apprécier la connexion entre actions et dispositions définissent des conditions de participation distincts, lesquelles se rapportent aux suppositions pragmatiques qui, sans qu'elles soient toujours respectées dans les faits, infléchissent systématiquement la participation coordonnée des acteurs. Dans cette perspective, des modes de participation comme « spectacle », « rituel », « jeu », « interaction ordinaire », etc., ne renvoient pas à des catégories phénoménologiques étanches, mais à des régimes d'attention qui, sur le plan empirique, peuvent se combiner de diverses façons, sous la forme d'alternances, d'enchâssements, de superpositions, etc. En effet, l'idée sous-jacente à ce modèle est que la majorité des phénomènes performatifs, quel que soit le nom qu'on leur donne, correspondent à des configurations composites, faisant intervenir une pluralité de modes de participation différents. Ce sont les formes de leur association, produisant dans tel ou tel cas des effets distinctifs (émotionnels, intentionnels, relationnels, esthétiques, etc.), qui s'imposent comme véritable objet d'analyse.

---

1. Voir M. HOUSEMAN, « Résumé des conférences et travaux », *Annuaire de l'EPHE*, Section des sciences religieuses, t. 110 (2001-2002), p. 83-89.

### **La ritualisation New Age et néopaïenne**

Au cours des dernières décennies, les sociétés occidentales ont connu une éclosion de pratiques cérémonielles nouvelles, se rattachant notamment aux mouvances New Age et néopaïennes. Au-delà des emprunts culturels qu'on peut y repérer, des significations qu'on peut leur attribuer et des effets pragmatiques qu'on peut leur reconnaître, la nature même de ces pratiques pose un problème pour la pensée anthropologique. Doivent-elles être envisagées comme des actes rituels comme les autres, dont le caractère réflexif et recomposé n'enlève rien, en soi, à leur qualité de rituels, ou obéissent-elles à des principes d'organisation originaux qui marquent une rupture radicale avec les activités ritualisées dans d'autres traditions dont parfois elles se réclament ? Abordant ces performances contemporaines comme relevant d'un mode particulier de ritualisation, nous avons cherché à comprendre leur fonctionnement « en lui-même et pour lui-même », et à les situer par rapport aux actes rituels de facture plus classique au sein d'un cadre conceptuel commun.

Le « rituel » est envisagé ici comme une façon distinctive d'être attentif à ce que l'on fait (avec d'autres) : les participants y porteraient une attention particulière à l'impact qu'aurait la poursuite de certains actes sur leurs sentiments et attitudes. Si la ritualisation est de ce point de vue potentiellement présente dans beaucoup de situations, les caractéristiques de certains événements favoriseraient ce mode de participation plus que d'autres. Parmi ces caractéristiques on peut compter des propriétés externes comme le fait de nommer l'occasion en question ou d'y convoquer des instances d'autorité, mais aussi une complexité ou indétermination structurante propre au déroulement de la performance elle-même. Cette complexité dote l'expérience vécue de l'événement d'une mesure d'autoréférence, ce qui rend difficile pour les participants d'y trouver un sens autre que rituel, c'est-à-dire en tant qu'actions ayant une valeur en soi, dont l'intérêt réside avant tout dans les conséquences qu'ils auraient sur les dispositions intentionnelles et émotionnelles des acteurs.

Les cérémonies New Age et néopaïennes, tout comme les rites canoniques qu'étudient depuis longtemps les ethnologues, intègrent cette complexité, mais d'une façon différente. La ritualisation de facture plus classique consiste avant tout en l'engendrement d'actions complexes, notamment par la condensation, au cours d'une même séquence, de modes de relation nominalement incompatibles. Entreprendre ces comportements difficilement déchiffrables dont la poursuite implique néanmoins l'expression intentionnelle et affective, occasionnerait chez les participants des états dispositionnels originaux, dont la nature exacte varierait d'un individu à l'autre. C'est l'engagement personnel des participants dans les relations rituelles hors du commun que définissent ces comportements qui leur fournit des contextes originaux, indéniablement expérimentés mais aussi, en raison de leur opacité, particulièrement résistants à l'analyse, à l'aune desquels ils réévalueront les relations qui composent leur monde.

En revanche, dans les cérémonies de type New Age et néopaïen, ce sont surtout des agents complexes qui sont produits et donnés à voir. Les participants

y sont affectés par des performances issues d'une émulation de qualités intentionnelles et émotionnelles exemplaires, souvent associées à des figures non occidentales ou préchrétiennes (chamanes, prêtres celtes, sages amérindiens, etc.), mais également à des aspects jugés plus authentiques des participants eux-mêmes (mon être « spirituel », mon « enfant intérieur », etc.). Ce que les personnes impliquées dans ces rites cherchent ainsi à restituer ne sont donc pas les comportements que d'autres auraient accomplis antérieurement ou ailleurs, mais l'esprit dans lequel ils les auraient accomplis. Touchés par des actions qui procèdent non pas de leurs propres dispositions personnelles mais de celles d'Autrui qu'ils cherchent à retrouver en eux, les participants agissent comme des sujets réfractés, partagés entre plusieurs identités contraires : les unes qui sont à l'origine des actes, les autres qui en ressentent les effets. L'indétermination qui signe la complexité propre à la participation rituelle ne réside alors plus dans la question « Que faisons-nous ? », mais dans une autre, plus intime : « Qui sommes nous ? ». Et ce processus de réfraction ne concerne pas seulement des personnages emblématiques, mais se réalise aussi entre les participants eux-mêmes qui sont continuellement en train d'infléchir leur conduite cérémonielle en fonction de ce qu'ils ressentent que les autres participants peuvent ressentir. Assumant des identités amplifiées et réfractées à la fois, les participants s'imposent à eux-mêmes et aux autres, chacun à sa façon, comme des sujets rituels exceptionnels. C'est l'éprouvé de ces états d'être hors du commun – ils y entretiennent moins des relations avec des entités extra-ordinaires (divinités, esprits, objets singuliers, etc.) qu'ils y deviennent eux-mêmes des entités extra-ordinaires – qui fournit aux participants des positions ou points de vue originaux, échappant largement à l'intelligibilité ordinaire, à partir desquels ils peuvent reconsidérer le monde dans lequel ils vivent.

La saillance de ces nouvelles ritualités se rapporte donc moins au caractère insolite ou paradoxal des comportements qu'elles incorporent qu'aux identités réfractées et ambivalentes de ceux qui les exécutent. Tandis que dans la ritualisation de facture « classique », des agents familiers s'attachent à accomplir des actions rendues condensées et obscures, dans cette ritualisation de type « contemporain », ce sont des actions aisément compréhensibles, voir triviales, qui sont poursuivies par des agents devenus composites et mystérieux. L'efficacité des rituels New Age et néopaiens repose moins sur une organisation conventionnelle d'actions qu'il convient de reconduire aussi fidèlement que possible, que sur une structuration toute aussi conventionnelle de dispositions que l'on s'efforce, en fonction des participants et des circonstances, de reproduire. Ainsi, dans les rituels de type canonique, l'inévitable introduction de modifications est subordonnée à l'intention de réitérer une même série d'actes, tandis qu'à l'inverse, dans les rites New Age et néopaiens, la récurrence effective de bon nombre d'actes cérémoniaux est subordonnée à un impératif de créativité.

Cette perspective générale, qui sera poursuivie dans les années à venir, a été développée en référence à des études de cas – le Seitai Shido (E. Thibault), des pratiques néo-shamaniques (G. De Martino, D. Lombardi), des pèlerinages

centrés sur *Marie-Madeleine* (A. Fedele), des techniques de visualisation, la « Loi d'Attraction Universelle » – mais surtout au travers d'analyses comparant des rituels de types « classique » et « contemporain » touchant à des thèmes similaires. Un premier travail s'est attaché à comparer des rituels marquant l'apparition des premières règles des jeunes femmes dans les sociétés occidentales : du côté « classique », la « gifle menstruelle » toujours présente dans l'esprit de bon nombre de femmes et restituée par exemple dans le film *Diabolo menthe* (Kurys 1977), et du côté « contemporain », des rites de passage familiaux ou communautaires reliés, de près ou de loin, au Néopaganisme (« célébrations de la première lune », « cérémonies du premier sang », « rites de ménarche », « fêtes rouges », etc.)<sup>2</sup>. Un second travail a consisté à comparer la danse sur le feu pratiquée dans le cadre du culte voué depuis le XIX<sup>e</sup> siècle à Saint Constantin au nord de la Grèce (anastenaria), avec des marches sur le feu d'inspiration New Age faisant partie de stages de « développement personnel » et de « développement spirituel » aux États-Unis et en Europe.

### La danse

Afin de mieux comprendre les rapports entre rituel et spectacle, par ailleurs tous deux présents dans bon nombre d'événements cérémoniels, il est nécessaire de les distinguer sur le plan conceptuel, c'est-à-dire de faire la part entre leurs propriétés respectives, constitutives et contingentes. Prendre la danse (et non le théâtre) comme cas exemplaire de spectacle permet de se distancier de la métaphore scénique qui a longtemps dominé la réflexion sur cette question. Notre travail a consisté dans un premier temps à modéliser l'activité de la danse en relation avec celle du rituel afin de mieux préciser leurs similitudes et divergences.

Au cours des pratiques ritualisées, l'attention des participants porte moins sur la propension qu'auraient les sentiments des individus à s'exprimer au travers de leurs actes, comme c'est le cas, par exemple, dans la plupart des interactions dites « quotidiennes », que sur l'aptitude qu'aurait l'accomplissement de certains actes à induire chez eux des sentiments. Ainsi, comme l'a bien relevé M. Mauss<sup>3</sup>, « l'expression obligatoire des sentiments » lors des rites consiste moins en l'exhibition convenue de certains états émotionnels, qu'en l'impératif de s'engager dans certaines activités dont la poursuite implique des manifestations affectives. Dans cette optique, dans la mesure où les participants centrent leur attention sur la façon dont leurs attitudes et ressentis sont influencés par la performance de ce qu'ils perçoivent comme des actes prescrits, leur interaction peut être qualifiée de « rituel ».

2. Voir M. HOUSEMAN, « Menstrual Slaps and First Blood Celebrations. Inference, Simulation and the Learning of Ritual », dans D. BERLINER, R. SARRÓ (éd.), *Learning Religion: Anthropological Approaches*, Berghahn Books, Oxford/New York 2007, p. 31-48 ; M. HOUSEMAN, « Rituels contemporains de première menstruation », *Ethnologie française* 40, 1 (à paraître en 2010).

3. M. MAUSS, « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires austro-aliens) », *Journal de psychologie* 18 (1921), p. 413.

Dans la danse et dans le rituel, les participants focalisent leur attention sur la façon dont leurs dispositions intentionnelles et émotionnelles sont conditionnées par la performance de certaines actions. Toutefois, dans le cas de la danse, ce ne sont pas les sentiments et les attitudes de l'exécutant lui-même, mais ceux d'autrui, qui doivent être affectés par les actions accomplies. Cela donne lieu à une attention dédoublée et virtuellement contradictoire. D'un côté, afin de mieux s'assurer que ses mouvements ont un effet sur les dispositions d'autrui, le danseur, puisant dans ses compétences techniques et suivant des directives chorégraphiques, doit se distancier des émotions et des attitudes que ses actions peuvent induire chez lui. Cependant, il est en même temps directement affecté par son propre comportement : pour pouvoir au mieux contrôler ses mouvements et leur projection, le danseur doit rester attentif aux sensations proprioceptives qu'occasionne sa performance. La danse s'impose ainsi comme activité à la fois destinée à être appréciée de l'extérieur et expérimentée de l'intérieur<sup>4</sup>.

Qu'elle soit « traditionnelle », « folklorique », « académique », « sociale » ou « contemporaine », la danse implique deux types différents de destinataires. En prenant la situation paradigmatique de la performance dansée dans laquelle des personnes dansent ensemble en présence d'autres personnes, la danse, à la différence du rituel, comporte une double interaction, pas seulement entre exécutants et spectateurs, mais aussi entre les danseurs eux-mêmes. En ce qui concerne les personnes qui ne dansent pas, la situation est assez simple : les émotions que suscitent chez eux les actions du danseur sont exprimées par des signes d'appréciation ou de désapprobation qui, à leur tour, affectent les dispositions intentionnelles et émotionnelles des danseurs, ce qui peut avoir une incidence sur la performance elle-même. Au sein de cette boucle de rétroaction, la participation des spectateurs s'accorde avec les prémisses de bon nombre d'interactions ordinaires : leurs actes sont tenus comme notifiant leurs attitudes et sentiments personnels. Mais cela n'est qu'une partie de l'affaire, car pour pouvoir comprendre l'activité même des danseurs, on doit considérer les personnes qui dansent ensemble. Chacun d'entre eux peut être émotionnellement et intentionnellement touché par les actions des autres danseurs, comme le sont les membres de l'audience. Néanmoins, comme on l'a déjà souligné, les exécutants font attention surtout à la projection de leurs mouvements vers d'autres ainsi qu'aux sensations corporelles que ces mouvements occasionnent à l'intérieur

---

4. A. Giurchescu (« The Dance Symbol as a Means of Communication », *Yearbook of the IFMC* 5 [1994], p. 175-178) parle par exemple de l'implication du danseur dans des circuits de communication « externe » et « interne », et D. Sklar (« Qualities of Memory. Two Dances in the Tortugas Fiesta, New Mexico », dans T. J. BUCKLAND (éd.), *Dancing from Past to Present. Nation, Culture, Identities*, University of Wisconsin Press, Madison 2006) contraste de la manière suivante la double sensibilité du danseur qui exécute un plié en studio : d'un côté, « se voyant, comme de loin, aligné avec les autres [...] se baissant et se levant "gracieusement" de façon répétée », et de l'autre, « sa conscience plongeant en dedans afin de s'immerger dans les sensations infimes du rallongement de la colonne vertébrale, des poignées qui s'assouplissent, de la respiration suspendue » (p. 99).

d'eux-mêmes. En même temps, et c'est en cela que réside la spécificité de la danse, leurs déplacements respectifs sont conventionnellement contraints, et c'est cette contrainte (et pas un quelconque circuit de rétroaction) qui est au fondement de la coordination de leurs mouvements. Cette contrainte est sous-tendue non par le caractère supposément prescrit des actions à accomplir comme dans le rituel, mais par ce qu'on peut appeler la proportionnalité de la mobilité des danseurs : les relations partie/tout spatio-temporelles qui orientent leurs mouvements, se rapportant au rythme, à des métriques corporelles ou scéniques, à la perception de cohérences ou incohérences sur le plan de l'extension ou de la durée, etc. Dans cette optique, nous dirions que, dans la mesure où les participants, en étant à l'écoute des ressentis somatiques que leur procurent leurs mouvements corporels contraints par la proportionnalité, sont attentifs à l'aptitude qu'aurait leur mobilité à affecter les états émotionnels et intentionnels d'autrui (co-exécutants et observateurs), leur interaction peut être qualifiée de « danse »<sup>5</sup>.

La danse serait donc caractérisée par une gestion plus ou moins heureuse d'une tension entre deux formes d'attention. Il en résulte que tandis que le rituel a ou n'a pas lieu, la danse est plus ou moins réussie<sup>6</sup>. Un rituel mal fait est simplement un rituel qui n'a pas été fait du tout. Par contre, une danse mal exécutée reste une danse, mais sera jugée moins une danse qu'une danse bien réalisée. En d'autres termes, tandis que la qualité de rituel s'applique (ou pas) au comportement des participants, celle de danse est (plus ou moins) impliquée par leur comportement. Bref, la danse (comme le jeu) est une activité intrinsèquement qualitative, ce qui n'est pas le cas du rituel.

La danse rituelle doit donc être envisagée en tant que phénomène complexe, issu de l'articulation de deux modes de participation potentiellement complémentaires mais de nature très différente. Ce cadre général pour une étude de la danse cérémonielle, que l'on explorera au cours des prochaines années, a été développé progressivement au cours d'analyses fondées sur des matériaux très divers : la danse funéraire esani des Beti du Cameroun, les danses dans des boîtes de nuits afro-antillaises à Paris (L. Steil), les troupes de danse chez les Bamileké du Cameroun (F. Beuvier), la danse-spectacle fandango en Colombie (L. de la Rosa), la Haute-taille de la Martinique (D. Khatile), les danses des juifs Yéménites en Israël (M.-P. Gibert), les danses dans le rituel mitote des Náyeri (M. Valdovinos) et dans le rituel teaxá des Huichol (R. Lira) au Mexique, danses lors des funérailles Tadjik de Sarmarcande (A. Ducloux), la danse de possession dans le xangô de Recife (A. Halloy), les danses des classes d'âge

5. La danse sans spectateurs et la danse solo représentent dans cette perspective des cas limites. Dans la première, ce sont d'autres danseurs qui occupent le rôle d'observateurs, tandis que dans la seconde, le danseur, en l'absence de partenaires dont la mobilité coordonnée puisse soutenir la sienne, doit s'appuyer sur un renforcement soit de sa relation asymétrique vis-à-vis des spectateurs non dansants, soit de l'éprouvé somatique que lui procure sa propre danse.

6. Un événement rituel peut évidemment être qualifié de plus ou moins réussi, mais de telles évaluations font référence à cet événement en tant que spectacle, par exemple, et pas en tant que rituel *per se*.

chez les Bassari de Guinée (L. Gabail), ainsi que d'autres cas, exposés dans le cadre de l'atelier « La danse comme objet anthropologique » coorganisé par M. Houseman (CEMAf) et G. Wierre-Gore (LAPRACOR).